

EL "SIGLO DE ORO EN LAS SELVAS DE ERÍFILE" DE BERNARDO DE BALBUENA Y LA TRADICIÓN ÓRFICA

Ysla CAMPBELL

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. México

BIBLID [0213-2370 (2003) 19-2; 205-215]

Amén de la originalidad de esta novela pastoril, que se apegó al modelo italiano, es preciso considerar que, aunque algunos críticos han insistido en la ausencia de aspectos ideológicos en ella, hay una clara manifestación del pensamiento órfico que se encuentra diseminada a lo largo de las églogas. La naturaleza compuesta del ser humano con una parte titánica y otra dionisiaca, el sometimiento de las pasiones por medio de la purificación constante, la transmigración de las almas, el dualismo antropológico consistente en una vida terrenal y otra celestial, la realización de ceremonias rituales, los conjuros, la magia, son elementos del orfismo presentes en esta obra que es un ejemplo del Renacimiento Novohispano.

Besides the originality of this "novella pastoril", based in Italian models, it is important to consider that, even though some critics have insisted on its lack of ideological aspects, there is a clear manifestation of Orphic Thought that is dispersed through the eclogues. The compound nature of human beings with their Titanic and Dionysian counterparts, the oppression of passions through constant purification, the transmigration of souls, the anthropological dualism that on the one hand inspires a celestial life and on the other a mundane one, the performance of ritual ceremonies, the spells and the magic are in all elements of an orphic presence in this piece, pure example of the novo Hispanic Renaissance.

ADEMÁS DE SU GRANDEZA MEXICANA Y EL BERNARDO, Balbuena escribió el *Siglo de Oro en las selvas de Erifile*, libro que se publicó en 1608, aunque no conocemos con exactitud la fecha en que se redactó. Es la primera obra de Balbuena, pues, como señala en su dedicatoria a don Pedro Fernández de Castro, conde de Lemos, la realizó "en el verano de mi niñez" (65). Francisco López Estrada considera que debió de haberla escrito en México cuando era estudiante (789). Aunque Van Horne ubica la novela antes de 1580 (116), Joseph Fucilla, con base en el estudio de las fuentes de nuestro autor, quien debió de haber leído *El pastor de Filida* de Gálvez de Montalvo, indica que la obra no fue compuesta antes de 1582 y, muy probablemente, entre 1583 y 1584 (116).

De esta obra se ha dicho que "lo pastoril es aquí, exclusivamente, objeto de consideración estética, sin atisbos de consideración ideológica" (Avalle Arce 214), y hasta donde llega nuestro conocimiento esta perspectiva ha sido poco estudiada. En principio, la contextualización de la obra en la Edad de

Oro mítica es una puerta de entrada de diversas ideas de la Antigüedad. Entre ellas figuran algunas concepciones que corresponden a la tradición órfica en las que centraremos nuestro estudio de esta obra del Renacimiento novohispano (sobre la problemática del Renacimiento ver Abellán 20).

Es preciso recordar que una característica esencial del pensamiento renacentista es el resurgimiento de los elementos helenístico-orientalizantes. Marcialio Ficino, fundador de la Academia Platónica de Florencia, antes que a Platón, traduce a Hermes, Orfeo y Zoroastro, ya que consideraba que el pensamiento de Platón se hallaba muy ligado a ellos. En su genealogía de los profetas, Orfeo, con quien se relaciona Pitágoras, fue sucesor de Hermes y "Platón habría extraído sus doctrinas de Hermes y Orfeo. Y así, Hermes, Orfeo y Platón fueron entrelazados mediante un nexo que constituye la clave de bóveda del edificio del platonismo renacentista" (Reale y Antiseri 49). Sin lugar a dudas, dentro de este marco, Balbuena menciona "los himnos de Orfeo" en su *Compendio apologético en alabanza de la poesta* (144).

Un total de doce églogas, escritas de manera alternada en prosa y versos -3217-, compuestos en diversas formas métricas, integran el texto. En la portadilla de la edición princeps se indica que es "una agradable y rigurosa imitación del estilo pastoril de Teócrito, Virgilio y Sannazaro".¹ Declaración bastante reveladora, ya que Balbuena tiene como fuente primordial el modelo italiano y no a los literatos españoles que al estatismo de la *Arcadia* opusieron una trama amorosa central. Asimismo escritores como Petrarca, Garcilaso, Boscán, Montalvo y un poco más lejos Ariosto, Lomas Cantoral, Gil Polo, son las fuentes en que se inspiró nuestro autor. De tal forma, es posible observar de cerca y con claridad el carácter y la idea de imitación de Balbuena, quien, al remitirse al original modelo italiano, se coloca como un autor excepcional en su época.

La novela tiene como escenario un lugar sagrado donde los sátiros y los dioses rústicos hacen bailes con las ninfas del lugar. Este ámbito sacro, donde los dones de la naturaleza son extraordinarios y se definen como maravillosos, es el hábitat de los pastores. En suma, en esas selvas se da "aquella simplicidad y pureza de los primeros siglos" (77). En el texto no hay una acción central, sino que los cantos y las narraciones pastoriles se van sucediendo unos a otros, circunstancia que distingue la novela de Balbuena de la *Diana* de Montemayor y la aproxima a Sannazaro. Al estatismo de éste, Jorge Montemayor va a oponer una acción que sirve de núcleo a la obra, de ahí que fuera el modelo a seguir en el resto de la creación bucólica europea. Sin embargo, Balbuena prefiere seguir el modelo italiano, hecho que lo va a enlazar con la cultura clásica grecolatina: retoma el tono lírico del género y algunos elementos míticos y filosóficos.

La historia de la vida de los pastores se presenta en un ambiente de paz y concordia sólo alterado por los lances amorosos. No obstante, entre ellos el tiempo transcurre, el reinado de Cronos en la Edad de Oro es sustituido por un mundo de pastores mortales que envejecen² y que recuerdan, en diversos momentos, un tiempo pasado mejor, con menos maldades y vicios, transmitido "de antiquísimos siglos de unos a otros", donde los hombres vivían más apacibles, los árboles escuchaban su música y les respondían, se hacía uso de un léxico más claro, las deidades habitaban los campos, cantaban, apacentaban ganado y no pasaban estrecheces –comían bellotas y castañas, bebían agua de las fuentes–, los bueyes hablaban y el cielo era magnánimo con los hombres (ver 87, 143, 157, 179, 187). Los pastores recuerdan la Edad de Oro en que los hombres fueron convertidos en dioses (ver Hesíodo 75). Por el contrario, el presente narrativo es denominado como "estragados tiempos" (179). Una concepción axiológica central es que "todo lo que desta primer simplicidad del mundo se desvía más a su dañosa muerte se llega" (143). Aspecto que podemos enlazar con el sentido de la vida humana en la tradición órfica, como veremos.

En principio, la figura de Orfeo aparece en el texto en varias ocasiones: en la égloga I, la historia del desafío de Orfeo, cuando la naturaleza lo escucha, se halla labrada en un vaso (100); en la égloga VI, una ninfa teje la historia de Orfeo a partir de la muerte de Eurídice mordida por la serpiente, el descenso al reino de Plutón, la resurrección de la amada y su segunda muerte provocada por la mirada de Orfeo, hasta que éste sale y lo matan las mujeres de Tracia;³ poco más adelante, Proteo, dios del mar, refiere la historia de Orfeo y Eurídice. Asimismo, la continua denominación de la música de los pastores como algo maravilloso reproduce las atribuciones de Orfeo quien con su lira encantaba tanto a la naturaleza como a las bestias:

[las vacas] no hicieron más mudamiento que si de mágicos versos fueran detenidas: Tales se podían juzgar los del pastor, pues no sólo las vacas, las ovejas, las cabras y las demás fieras de aquellos campos alzaron las cabezas a oírlos, mas el claro y fugitivo río así con su música quedó encantado, que como si de duro cristal fuera la ligera corriente se vio detenida. (261)

La magia musical de Orfeo, también venerada por los pitagóricos, es trasladada al ámbito pastoril y se usa como elemento de comparación (270). De igual forma, la simbolización de la paz que se ha hecho de este personaje, a través de la idea del Buen Pastor, recorre cabalmente el texto de Balbuena.

Además, encontramos otras manifestaciones del mito que dejan huella en la escritura de Balbuena. En la égloga V se indica la necesidad de lavarse nue-

ve veces los ojos sin voltear atrás, como parte de un conjuro (190). Durante una ceremonia religiosa, en la égloga IX, se derraman algunos líquidos "sin volver atrás los ojos" (268); más adelante se indica que salen del lugar "sin volver el rostro atrás" (269). Es altamente probable que se trate de una reminiscencia del mito de Orfeo y Anfión como grandes poetas, ya que en el *Compendio*, después de enaltecerlos, Balbuena alaba las grandezas de David quien saca muchas almas del infierno no para entregarlas "a los trabajos del mundo para perderlas a un volver de cabeza, sino a la gloria y seguridad del cielo para no perderla jamás" (139).

La presencia de Orfeo en la novela se halla en estrecha relación con las concepciones del mundo que tenía su autor y que conocemos por su *Compendio*. Para empezar, la poesía surge con el mundo:

Pues toda la compostura y trabazón criada no es otra cosa que un verso armónico, una canción soberana de eng[ar]ses y cadencias maravillosas que correspondiéndose y consonando unas cosas con otras encadenadas de amor y conformidad hacen una correspondencia, una música y poesía divina. (132)⁴

Para Balbuena, en el cielo se producen de manera permanente versos armoniosos, de ahí que encuentre semejanzas entre el cristianismo y algunas ideas de la Antigüedad.⁵ Así, afirma:

Que es el mismo pensamiento a que parece quisieron aludir los famosos de la antigüedad, que pusieron música y armonía en el voltear de los cielos, y Platón en cada uno dellos, una Serena cantando, que en griego tanto quiere decir como el que canta alabanzas a Dios. (133)

Los espíritus divinos están eternamente cantando himnos al creador, quien se encuentra rodeado de músicos y poetas celestiales. Al respecto podemos recordar un himno órfico a Pan donde se dice: "gustas de tañer, conductor de los astros, dirigiendo la armonía del Cosmos, y te complaces en el canto" (*Himnos* 151).

No es extraño, pues, que Balbuena, dentro de la tradición renacentista, no dude de la existencia real de Orfeo y lo incluya en la lista de poetas inmortales, es decir, al lado de Hesíodo, Homero y Horacio. Asimismo, la aparición de la figura de Dafnis, poseedor de bienes imperecederos como la música, en la novela, se encuentra en la línea cosmológica señalada.

Tal es la fuerza de la poesía y la música, que en Balbuena encontramos la idea platónica⁶ del contacto del poeta con la divinidad. Para realizar sus versos, los pastores de Erífile deben tomar la "voz del cielo". De tal forma se dirá de un pastor cuando va a cantar: "Levanta el presto vuelo/ con alas celestia-

les,/ que polvo es todo cuanto el suelo encierra;/ y como tal no esperes/ más que de polvo todos tus placeres" (131). Esta relación del poeta con Dios, permite a los pastores plantearse su perdurabilidad y la de sus historias, aspecto que Balbuena enfatiza a lo largo de la obra. Así, los pastores, cuyo único remedio ante las penas amorosas es perecer, solicitan que no olviden sus nombres (86). Y la poesía se presenta como un vehículo para lograr ese propósito de trascendencia, de tal forma que en unas octavas pronunciadas por Clarenio leemos en sus dos versos iniciales: "A sólo eternizar vuestra memoria,/ ojos divinos..." (88); un ejemplo más claro, que se repite en otras ocasiones, lo tenemos en la égloga X cuando Melancio exclama ante la tumba de Augusta:

...si las musas favorables me fueren, si tanto pueden ofrecer mis versos, una tan segura vida te prometo en el mundo, que ni la poderosa edad la envejezca ni los venideros siglos la disminuyan, antes en todo tiempo con inmortales letras, por estos robles, por estos pinos y por estas hayas, siempre tu florido nombre se renueve como las manzanas en los árboles... (285)

La poesía, pues, se convierte en una creación inmortal que se renueva igual que la naturaleza. Y de ese deseo de perdurabilidad nos hablan las últimas estrofas de la lira con que culmina la obra. Ante esta situación cabría recordar que Platón nos dice de los bellos poemas que si bien son "hechos por la mano del hombre, son, sin embargo, divinos y obra de los dioses, y que los poetas no son más que sus intérpretes..." (*Ion* 270). La idea de los órficos de vivir en armonía y unión con la divinidad, conlleva a la inmortalidad que Balbuena desea y pretende alcanzar por medio del arte. Por ejemplo, a Eurídice, a Dafne, a Augusta, se les promete la inmortalidad a través de los versos, con ello el poeta comparte la vida eterna.

Por otro lado, el autor considera que la poesía "a todos deleita y agrada" y entre ellos incluye a los delfines y a los caballos (136). La naturaleza en las selvas de Erífile, inviolada por el ganado o los insectos, participa de manera activa respecto a los pastores: ya escucha sus cantos, ya permite que perduren y crezcan los versos escritos en las cortezas de los árboles. Es este sentido, dice: "Porque en los ramos bellos/ crezcan sus loores como crecen ellos" (82). La naturaleza habla con los pastores y viceversa: un laurel se dirige a un pastor (93); se dice de un arrayán "que ahora callando me oyes" (117). Este carácter animado de la naturaleza, que corresponde al hillozoismo y que aparece en la magia natural de Ficino (Reale y Antiseri 77), va a ser una constante en la obra, debido a que se le considera como ninfas convertidas (111), es decir, que tiene un alma.

A partir de la concepción del origen del hombre como producto de las cenizas de los titanes fulminados por Zeus mediante un rayo después de haber matado y devorado a su hijo Dionisio, los órficos explican la naturaleza com-

puesta del ser humano: una parte titánica y otra dionisiaca, es decir, una parte terrenal y otra celestial. Debido a dicho pecado original o impureza, la vida terrenal es un castigo consistente en la sujeción del alma a un cuerpo portador de sensaciones. A partir de esa premisa, el fin de la vida humana es la purificación de la parte titánica y la exaltación de la parte dionisiaca. De ahí el ascetismo de los órficos, ya que consideran que la fuente del mal radica en el cuerpo y que los apetitos y pasiones deben dominarse. Al respecto expresa Platón:

Algunos dicen que el cuerpo es la tumba (*seema*) del alma, y que está allí como sepultada durante esta vida. Se dice también, que por medio del cuerpo, el alma expresa todo lo que expresa (*seemainei a an seemainee*); y que a causa de esto se llama justamente (*seema*). Pero, si no me engaño, los partidarios de Orfeo aplican esta palabra, a la expiación de las faltas que el alma ha cometido. Ella está encerrada en el recinto del cuerpo, como en una prisión, en que está guardada (*soodseethai*). (*Cratilo* 173)

La redención y la purificación pueden lograrse a través de ritos a los dioses de la liberación, en cuyas plegarias solicitan sus favores mediante cánticos efectuados en escenas sacrificiales.

En el texto de Balbuena uno de los consejos que se da a un enamorado es "procura ser señor de tus pasiones,/ que es lo que todo su poder derriba" (155), concepción proveniente del neoestoicismo, fundamentalmente senequista, que había sido introducido en España por Justo Lipsio.⁷ El hecho de liberarse de las preocupaciones mortales hará sentirse al pastor "como de otro más perfecto ser vestido", además tendrá la posibilidad de conocer las cosas por su "perfecto valor" (190). Más adelante, en la égloga XI se refiere específicamente a limpiar el alma de pasiones, pues quienes la tienen convertida en vanidades "a cada paso sin morir se mueren" (306). Idea que encierra la concepción de la vida como la muerte y ésta como la verdadera existencia en la medida en que se libera de los males y pasiones que encierra el cuerpo.⁸

Por otro lado, dicha purificación también podía lograrse en el mundo terrenal, mediante la realización de algunos rituales consistentes en determinados sacrificios, para los órficos exentos de sangre, y en la pronunciación de ciertas plegarias. En referencia a textos de Museo y Orfeo, Platón comenta:

En cuanto a los ritos de los sacrificios, aducen un cerro de libros, compuestos por Museo y por Orfeo, a los cuales han de descender, a éste de las Musas, a aquél de la luna; y hacen creer, no sólo a los particulares, sino a ciudades enteras, que por medio de víctimas y de juegos pueden expiarse las culpas de los vivos y de los muertos; llaman *Teletes* [purificaciones] a los sacrificios instituidos para librarnos de los males de la otra vida, y pretenden que los que no se cuidan de ofrecer sacrificios deben esperar los mayores tormentos de los infiernos. (*República* 368)

Esto aparece en la novela, de manera similar, en la égloga IX donde se describe una ceremonia hecha en una ermita, en la cual los pastores se disculpan ante las deidades por los errores cometidos. El valor de los sacrificios no tiene relación con su carácter material, "sino como expresión del ánimo piadoso y puro del donador", nos dice Nestle (53). De tal forma, podemos ver que en la égloga II, un pastor que no puede brindar grandes ofrendas da a cambio su pensamiento, pues "la intención que es quien da virtud al sacrificio" (116).

La finalidad de la purificación, en la tradición órfica, es alcanzar la virtud para obtener una vida póstuma mejor. El purificado, al morir, morará con los dioses, mientras que el otro llegará al Hades y yacerá en el lodo. Esta idea vuelve a conducirnos a la concepción de la vida terrena como muerte y ésta como verdadera vida. De la muerte de Augusta se dice: "Tú, en semejante vida,/ nosotros en la muerte..." (287). Así, después de la muerte, las almas liberadas iban al cielo, y en particular a las estrellas, como consta en Eurípides, Platón y Aristóteles. En el *Siglo de Oro* los versos de Polinestro dicen de Augusta que está "de luz vestida" y en la tercera estrofa la alusión es muy clara: "Ahora pisando las estrellas/ con inmortales plantas,/ contemplas las mudanzas de la luna..." Augusta se encuentra "cercada de diosas/ y espíritus divinos", después de haber subido al cielo, lugar donde —según los órficos— habitaba la divinidad. Este dualismo antropológico es perfectamente claro en los versos referidos a la muerte de Dafnis en la égloga VIII, donde el pastor se lamenta de su ausencia porque ahora está en el cielo y agrega:

Sólo queda, pastores, por consuelo,
que si un Dafnes famoso hemos perdido,
otro Dafnes igual le quedó al suelo.
La mitad es del otro dividido,
que ambos eran un cuerpo con dos vidas,
y en el uno los dos se han convertido. (258)

Como vemos, existe una vida terrenal y una celestial que se integran en un espíritu divino cuando se ha sido virtuoso, hecho que trasciende en el mundo material a través de la fama. La bajada de Orfeo al reino de las sombras implica una muerte y una resurrección, lo mismo ocurre con el deceso de Eurídice, su renacimiento y regreso al reino de las sombras. Dice Balbuena: "Vendrá tras éste un venturoso día,/ así lo ordena el cielo, piadoso,/ que vuelva tu alma al cuerpo en que vivía" (221). Se trata de un pensamiento con características cíclicas donde los extremos vida y muerte se tocan.

En la égloga V de las *Bucólicas* de Virgilio se dice respecto a Dafnis: "Resplandeciente, admira el no usado umbral del Olimpo/ Dafnis, y bajo sus pies

las nubes ve, y las estrellas" (5, vv. 56-57). La vida futura de acuerdo con los órficos es de bienaventuranza para los hombres virtuosos y los iniciados cuyo objetivo único es el cielo. El alma "vuela a las estrellas, o se convierte en estrella, pues el éter es la sustancia de que las estrellas están hechas, ya que existen en esas puras regiones exteriores" (Guthrie 186). De acuerdo con Platón las almas se crearon en igual cantidad que los astros, luego "distribuyó esas almas entre los astros, dándoles una a cada uno" (1981, 41e). Una vez que las almas se implantaron en los cuerpos mortales, tendrían la facultad de sentir amor, temor, cólera y otras pasiones. A lo que añade Platón:

Si los hombres dominaban esas afecciones, vivirían en la justicia; si se dejaban dominar por ellas, vivirían en la injusticia. Y el que hubiera vivido bien, al llegar el tiempo conveniente, iría de nuevo a la morada del astro al que estaba ligado y tendría allí una vida feliz y semejante a la de dicho astro. (*Timeo*, 42b)

Alcino relata que hay una región en que las estrellas hablan con los hombres en lenguaje "temeroso y santo", pues

las estrellas también tienen sus nombres,
y antes de gozar sillas soberanas,
cual nosotros vivieron en el suelo,
vistiéndose también sombras humanas;
mas después que les dio acogida el cielo
por su virtud y suerte conquistado,
no a todos muestran su callado vuelo. (251)

Balbuena llama a los dioses "supremas estrellas" (262), Augusta, liberada de las mortales ligaduras, se encuentra pisando estrellas; asimismo, los pastores aluden a la posibilidad de que su sombra les responda (283).⁹

Así pues, las tres doctrinas órficas que influyen en la conducta son: el origen compuesto de los hombres, la esperanza en la apoteosis final, y la trans migración del alma; dice Platón:

Es una ley de Adrasto, que toda alma que ha podido seguir al alma divina y contemplar con ella alguna de las esencias, esté exenta de todos los males hasta un nuevo viaje; y si su vuelo no se debilita, ignorará eternamente sus sufrimientos. Pero cuando no puede seguir a los dioses, cuando por un extravío funesto, llena del impuro alimento del vicio y del olvido, se entorpece y pierde sus alas, entonces cae en esta tierra; una ley quiere que en esta primera generación y aparición sobre la tierra no anime el cuerpo de ningún animal.

El alma que ha visto, lo mejor posible, las esencias y la verdad, deberá constituir un hombre, que se consagrará a la sabiduría, a la belleza, a las musas y al amor... (*Fedro* 522)¹⁰

Al renacer en animales se deduce que todas las almas están emparentadas, por ello hay que abstenerse de comer carne que es el más importante de los mandamientos órficos. Los pastores de Balbuena se alimentan de productos naturales como pan, queso, castañas, manteca, nueces, leche, cuajada, frutas (115), en ningún momento en que se menciona la comida –lo cual sucede con cierta frecuencia– se incluye la carne. La idea de la abstención de comer carne, recogida por Virgilio en las *Geórgicas* (11, v. 535), proviene del pensamiento órfico. Estos rasgos "realistas", que son considerados parte de la tradición pastoril y son vistos como tópicos, se relacionan con una tradición de carácter religioso, presente en Virgilio, que se fue transmitiendo hasta convertirse justamente en un elemento tradicional.

Ahora bien, es preciso indicar que en Balbuena se alude a la práctica de sacrificios de animales, los pastores visten de "pellicos" y se hace referencia a la práctica de la caza.¹¹ Pero ello, que también está presente en los himnos órficos, ocurre de manera similar en Virgilio, lo cual no quita a este autor su carácter, junto con Platón, de fuentes para conocer a los órficos.¹²

Un aspecto del orfismo relacionado con el encantamiento de la naturaleza por la música, que se ha visto como su aspecto negativo, es la magia y los hechizos. En el *Siglo de Oro* se dan unos conjuros contra el dolor en la égloga v: escribir en el agua, contar cabello, poner hierbas en un altar, etcétera. Hechizos en los que el número tres es repetido en diversos actos.¹³ Dice Balbuena: "porque del número impar se gozan los mágicos dioses" (190); y sostiene Virgilio en las *Bucólicas*: "El Dios con el número impar se deleita" (8, v. 75).

Para un eclesiástico novohispano como Balbuena, que llegó a desempeñar el cargo de obispo en Puerto Rico (sobre la bibliografía de Balbuena, ver Van Horne y Garcidueñas) el sincretismo religioso, presente en el Renacimiento, no era algo imposible debido a que el pensamiento órfico, como ha señalado Guthrie, tiene algunas semejanzas con el cristianismo: la conversión, la religión como forma de vida, la creencia en el pecado original, la comunión con Dios, partes de la escatología, etcétera.

La cosmogonía de Balbuena aunada a la presencia del pensamiento órfico –la naturaleza compuesta del hombre, el ascetismo, la purificación, la trans migración del alma, la práctica de la magia–, así como la estructura de la novela según el modelo italiano, le permiten, en esta obra, ser un ejemplo de originalidad renacentista en la Nueva España.

Esta novela pastoril, pues, no está exenta de aspectos ideológicos, como se ha sostenido: ideas de la Antigüedad y diversas concepciones del pensamiento órfico permean el texto aunque a primera vista parezca tan alejado de la evolución de las mentalidades.

NOTAS

1. La idea de imitación de Balbuena implica tomar una fuente como inspiración para ofrecer una versión propia.
2. En la égloga XII aparece un pastor viejo cuya fuerza y habilidades ha perdido. Dice ante un reto: "mortales somos, sujetos vivimos a los días" (316).
3. Según Joseph Fucilla sigue a Boscán y éste a Virgilio, sin embargo, hay elementos que imitó directamente de la *Eneida* (6, vv. 700-1).
4. Sobre el universo visto como poema y música cita diversas autoridades: Ovidio, Platón, Propertio, Horacio, San Agustín, Santo Tomás, entre otros.
5. Esto nos recuerda la idea de Leonardo Bruni (1370/ 4-1444), discípulo de Salutati, sobre los filósofos paganos y cristianos: "Unos y otros sostienen las mismas cosas acerca de la justicia, la templanza, la fortaleza, la liberalidad y las demás virtudes, y los vicios contrarios a éstas" (Reale y Antiseri 55).
6. En su *Compendio* cita a Platón cuando se refiere a que la poesía es invención divina (127).
7. Es significativo que Quevedo, además de Lope, Baltasar Eliceo de Medinilla —amén que Mira de Amescua hace el prólogo al lector—, entre otros autores, dedique un soneto a Balbuena (1989, 58).
8. Respecto a la tradición órfica Wilhelm Nestle cita como ejemplo de la transmutación de los valores de la vida y la muerte a Eurípides: "¿Quién sabe si la vida no es una muerte/ y lo que llamamos muerte se llama allí vida?" (51). En *Cratilo*, Platón habla de Plutón como filósofo dado que arrastra a los hombres, una vez despojados del cuerpo, hacia la virtud. De ahí que "ninguno de los que han partido de este mundo, aspira a volver a él" (175).
9. Una de las fuentes de que las estrellas tienen voz es San Anselmo, quien interpreta las palabras de Lucencio: "Compuso los cielos todos/ Dios en números cabales/ y mandóles, por ser tales,/ resonar en dulces modos/ y tejer danzas iguales"; como que "los siete orbes del cielo se vuelven y voltean con suavísima armonía y consonancia, y que si acá en nuestro mundo inferior no la alcanzamos a oír, es el inconveniente y estorbo hacerse allá desotra parte del aire que es el medio por donde pudiera llegar a nuestros oídos" (Balbuena 1990, 134).
10. Proclo en su *Comentario a la República de Platón* dice: "Por eso, el alma humana, cambiando según el ciclo del tiempo,/ transmigra a los animales, de una manera o de otra..." (Colli 279).
11. Es necesario indicar que también en algunos himnos órficos hay referencias a que Dionisos come carne cruda o viste de pieles de ciervo. Ver por ejemplo, el himno 29, "Perfume de Dionisos", "Perfume de Baco trienal". De Adonis se dice que gusta de la caza en "Perfume de Adonis"; en "Perfume de Ares", que se regocija con las armas por lo que está "mojado siempre de sangre humana".
12. Guthrie nos indica que muchos de los mitos de Platón son de origen órfico y que él mismo respeta a los órficos (194, 245). Asimismo, la escatología de Virgilio, de la que podemos tener un ejemplo en la *Eneida*, muestra influjo órfico (6 vv. 724-52).
13. Recordemos que Hermes fue calificado como "Trismegistos" es decir "Tres veces máximo" (Reale y Antiseri 41).

OBRAS CITADAS

- Abellán, José Luis. *Historia crítica del pensamiento español: La Edad de Oro (siglo XVI)*. 2ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1986.
- Avalle Arce, Juan Bautista. *La novela pastoril española*. Madrid: Istmo, 1974.
- Balbuena, Bernardo de. *Siglo de Oro en las selvas de Erífile*. Ed. José Carlos González Boixo. Jalapa: Universidad Veracruzana, 1989.
- . *Compendio apologético en alabanza de la poesía*. 5ª ed. México: Porrúa, 1990.
- Colli, Giorgio. *La sabiduría griega*. 2ª ed. Madrid: Trotta, 1998.
- Fucilla, Joseph. "Bernardo de Balbuena's Siglo de Oro and its sources". *Hispanic Review* 15 (1947): 101-19.
- Guthrie, William Keith Chambers. *Orfeo y la religión griega*. Buenos Aires: Eudeba, 1970.
- Hesíodo. *Los trabajos y los días*. México: Editora Nacional, 1971.
- Himnos órficos*. México: Editora Nacional, 1971.
- López Estrada, Francisco. "Un libro pastoril mexicano: El Siglo de Oro de Bernardo de Balbuena". *Anuario de Estudios Americanos* 27 (1970): 787-813.
- Nestle, Wilhelm. *Historia del espíritu griego*. Barcelona: Ariel, 1961.
- Platón. *Diálogos*. 4ª ed. México: Porrúa, 1966.
- . *Timeo*. Trad. Francisco P. Samaranch. 4ª ed. Buenos Aires: Aguilar, 1981.
- Reale, Giovanni y Dario Antiseri. *Historia del pensamiento filosófico y científico*. Vol. 2. Barcelona: Herder, 1988.
- Rojas Garcidueñas, José. *Bernardo de Balbuena. La vida y la obra*. México: UNAM, 1958.
- Van Horne, John. "El nacimiento de Bernardo de Balbuena". *Revista de Filología Española* 20 (1933): 160-68.
- Virgilio. *Geórgicas*. Trad. Rubén Bonifaz Nuño. Vol. 1. México: UNAM, 1963.
- . *Bucólicas*. Trad. Rubén Bonifaz Nuño. México: UNAM, 1967.
- . *Eneida*. Trad. Rubén Bonifaz Nuño. México: UNAM, 1972.

the first of these is the fact that the
the second is the fact that the
the third is the fact that the
the fourth is the fact that the
the fifth is the fact that the
the sixth is the fact that the
the seventh is the fact that the
the eighth is the fact that the
the ninth is the fact that the
the tenth is the fact that the

the eleventh is the fact that the
the twelfth is the fact that the
the thirteenth is the fact that the
the fourteenth is the fact that the
the fifteenth is the fact that the
the sixteenth is the fact that the
the seventeenth is the fact that the
the eighteenth is the fact that the
the nineteenth is the fact that the
the twentieth is the fact that the
the twenty-first is the fact that the
the twenty-second is the fact that the
the twenty-third is the fact that the
the twenty-fourth is the fact that the
the twenty-fifth is the fact that the
the twenty-sixth is the fact that the
the twenty-seventh is the fact that the
the twenty-eighth is the fact that the
the twenty-ninth is the fact that the
the thirtieth is the fact that the

the thirty-first is the fact that the
the thirty-second is the fact that the
the thirty-third is the fact that the
the thirty-fourth is the fact that the
the thirty-fifth is the fact that the
the thirty-sixth is the fact that the
the thirty-seventh is the fact that the
the thirty-eighth is the fact that the
the thirty-ninth is the fact that the
the fortieth is the fact that the
the forty-first is the fact that the
the forty-second is the fact that the
the forty-third is the fact that the
the forty-fourth is the fact that the
the forty-fifth is the fact that the
the forty-sixth is the fact that the
the forty-seventh is the fact that the
the forty-eighth is the fact that the
the forty-ninth is the fact that the
the fiftieth is the fact that the